VASILE POPOVICI

„Eu, personajul"

Unul dintre cei mai talentaţi critici tineri (care nu numai are idei, dar şi scrie foarte bine) este, fără îndoială, Vasile Popovici, lucru vădit de la prima lui carte (despre Preda) şi reconfirmat de a doua *(Eu, personajul,* Cartea Românească). Dacă aceasta din urmă a fost întîmpinată cu oarecare răceală, vinovate nu sînt atît capriciile comentatorilor (cine se crede scutit, să ridice piatra şi s-o arunce!), cît lipsa de tact a autorului şi o aroganţă (metodologică şi nu numai), absolut inexplicabilă la un om inteligent şi cultivat cum se dovedeşte a fi în alte privinţe Vasile Popovici. în *Eu, personajul* sînt două studii: unul *(Cel de-al treilea personaj),* extrem de original, cu bătaie lungă, la care mă voi referi mai încolo, celălalt *(Romanul inconştientului),* cam forţat şi suplinind pe alocuri dovezile printr-un dispreţ global arătat criticii care s-a ocupat mai înainte de aceleaşi probleme. Cum tonul face muzica, n-ar trebui ca Vasile Popovici să se mire de primirea cărţii sale. în definitiv, tratamentul aplicat de el altora îl simte acum pe piele proprie. Cînd îi socoti pe comentatorii de ieri şi de azi ai lui Slavici vinovaţi de „opacitate critică în masă" (p. 128) numai fiindcă au trecut cu vederea rostul lui Bandi în *Mara,* nu poţi avea pretenţia să ţi se răspundă cu gentileţe. Să adaug totuşi că demonstraţia de către Vasile Popovici a acestui rost este convingătoare, cu precizarea că *Mara* nu devine, astfel, romanul unei paternităţi oedipiene (care ar avea în centru dubla relaţie cu Hubăr a lui Bandi şi Naţl), rămînînd tot acela ştiut, al unei maternităţi agresive, în rest, studiul se poate discuta. Nu e deloc sigur că Vasile Popovici are în principiu dreptate. Complexele psihanalitice intuite la Slavici sînt departe de a face din el autorul primului roman al inconştientului la noi, la fel cum la Rebreanu, la care şi alţii înaintea lui Vasile Popovici au semnalat rolul abisului (e termenului lui Blaga pentru inconştient), anumite şovăieli de perspectivă narativă şi stilistică indică mai curînd o nestăpînire a materiei (personajul din *Ion* analizat de critic la pagina 149 e o dovadă, în ciuda concluziilor contrare care sînt trase din el).

Cu totul altceva este studiul intitulat *Cel de-al treilea personaj,* care merită un examen atent pentru ideile sale noi şi pentru frumuseţea expunerii. Teoria se naşte în el o dată cu analiza,-după cum autorul ne-a anunţat din introducere. Mai mult: nici nu bănuim la început, parcurgînd împreună cu Vasile Popovici subiectele unor nuvele ale lui Slavici, anvergura pe care o va dobîndi teoria, în fond, criticul atrage

mai întîi atenţia asupra unui procedeu descoperit de Slavici, din care face pe urmă o problemă generală de poetică a prozei, sprijinită la rîndul ei pe o schimbare a înţelegerii personajului literar, aşadar de natură ontologică. Procedeul constă în teatralizarea epicului în nuvela şi în romanul realist, prin introducerea unui mediator între protagonişti şi care capătă acces la secretele (tăinuite sau exhibate) de aceştia. Situaţia narativă se instalează în acest mod pe o scenă publică. Ar exista trei tipuri, din care la Slavici le întîlnim doar pe primele două; cînd teatralizarea se realizează fără voia protagoniştilor (de pildă în ***Piatra din prag,*** unde un bărbat are revelaţia infidelităţii nevestei lui prin intrarea întîmplătoare în scenă a unui cunoscut al lor mai vechi) sau cu voia numai a unuia dintre ei (Lică Sămădăul din ***Moara cu noroc*** „înscenează" o discuţie cu Ghiţă menită a atrage luarea aminte a cîtorva ţărani aflaţi în cîrciuţnă). Teatralizarea ca scop în sine şi realizată cu voia ambilor protagonişti o descoperim abia la Sadoveanu ori la Preda şi, cu ea, personajul romanului realist intră în ceea ce Vasile Popovici numeşte *vîrsta trialogică.* într-o ***Sistematică a personajului,*** pe care promite s-o scrie (şi în care actualul studiu va intra ca parte finală), ideea va fi dezvoltată prin observarea mai multor feluri de personaje (nu însă în succesiune clară istorică, nici măcar în transformarea genetică); acela *monologic* al romanticilor (şi al povestitorilor tradiţionali), care este un „ghem de atribute", avînd existenţă numai obiectuală, fiind deci un tip (susceptibil de descriere în *fiziologie),* nesituat în raport cu alţii (îl ignoră pe Celălalt), privat de reacţia (care e întotdeauna dialogală) şi aşa mai departe; acela *dialogic* al romanului realist, a cărui teorie a dat-o Bahtin, caracterizat de alteritate; în fine, acela *trialogic* sau teatral, care cumulează eu-ul propriu, *tu-u*| protagonistului cu care se confruntă şi *el-ul* spectatorului (cititorului). A treia dimensiune a personajului îl aşază pe acesta într-un raport cu cititorul implicit şi totodată „epuizează pe aceeaşi arie ontologicul" (cele trei persoane gramaticale), propunînd o „imagine mundi".

Iată una din cele mai profunde şi mai pline de consecinţe idei din poetica ultimelor decenii! Cînd Vasile Popovici îi va da forma completă, o vorn putea compara cu altele, similare, cum ar fi bunăoară în planul receptării aceea a lui Jauss despre paradigmele *aisthetice* din celebra lui ***Schiţă pentru o teorie şi o istorie a experienţei estetice.*** Pînă una-alta, să notăm cîteva consecinţe practice şi răsturnări de perspectivă critică ce decurg din ea. Mai întîi, chiar la Slavici însuşi, al cărui moralism deseori incriminat se cuvine rediscutat cu circumspecţie: aprecierea etică e cuprinsă în trialogism, cel ce judecă

fiind urmaşul corului din tragedia elină, al „spectatorului ideal", cum îl numea Fr. Schlegel. O bună analiză a *Hanului-Ancuţei* şi a *Baltagului,* prin această prismă, dezvăluie o teatralitate diferită de aceea slavicianâ. Pierderea *ruşinii* în dezvăluirea secretelor intime se explică aici prin ceea ce am putea numi impudoarea fericită a povestitorului. Povestirea însăşi este o plăcere a „publicitarii" opusă romanescului ca descoperire (sondare) a intimităţii. (Vasile Popovici ar voi să demonstreze şi că romanescul derivă din povestirea orală, dar deocamdată amînă: *et pour căuşe,* căci mă tem că n-o putea face!). Teatralitatea din *Hanu-Ancuţei* diferă de aceea amorfă a *Decameronului* (cu care a fost comparată) între altele şi fiindcă nici un personaj de la Boccaccio nu narează ceva legat de propria persoană, cum procedează aproape toţi eroii sadovenieni. Din ciclul de povestiri din 1928 se desprind două linii în opera scriitorului: una care conduce spre realismul din *Nicoară Potcoavă* (roman teatral al cărui acţiune e cuprinsă între două „divanuri"), alta spre estetismul din *Divanul persian* (unde teatralitatea e absorbită de povestirea-parabolă). Din aceeaşi perspectivă, *Baltagul* îi apare lui Vasile Popovici ca o scriere în care ,,*ordinea realistă subminează ordinea ritualică",* teatralitatea este ilustrată în cîteva pagini remarcabile consacrate secvenţelor înmormîntării şi praznicului final. Cu alte cuvinte, şi pornind de la Lotman, am demonstrat mai demult acelaşi lucru. (I-aş semnala lui Vasile Popovici un detaliu care i-a scăpat şi care-i putea furniza o metaforă sugestivă pentru personajul martor necesar teatralizării: Vitoria invocă mereu, şi spre uimirea conlocuitorilor ei, pe un *al treilea* care ar fi trebuit să fie de faţă la tranzacţia dintre Lipan şi cumpărătorii oilor, e vorba, aflăm ulterior, de un obicei al muntenilor de a nu proceda la astfel de operaţii decît în prezenţa unui străin şi a cărui lipsă constituie pentru perspicacea femeie o probă peremptorie că soţul i-a fost jefuit şi ucis). Interesantă şi subtilă este şi analiza *Răfuielii* lui Rebreanu spre a se dovedi că teatralitatea nu e universală în romanul (proza) realist(ă). Rebreanu ar fi fiind principalul nostru scriitor dialogic. Oarecum previzibilă, încadrarea în schimb a lui Preda printre trialogici nu aduce totuşi lucruri inedite (decît, poate, de amănunt), în ansamblu, studiul lui Vasile Popovici este excepţional şi va constitui de aici încolo o referinţă obligatorie a criticii de proză realistă.

(România literară, nr 19, 1989)